

# Subjectividade nómada: novas cartografias do feminino em Kathleen Petyarre

*Nomadic Subjectivity: new cartographies  
of the feminine in Kathleen Petyarre*

JOANA TOMÉ\*

Artigo completo submetido a 13 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015.

\*Licenciatura em Escultura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL) Mestrado em Ciências da Arte (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes; Investigadora no Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: joana.tee@gmail.com

**Resumo:** Perscruta-se, na obra de Kathleen Petyarre, um projecto de redefinição da subjectividade feminina através da figuração do nómada e do deserto. Este, proeminente na obra da artista, é conduzido a uma formulação deleuzeana que o toma local de emancipação crítica e individual afim, assim, de uma posição subjectiva em incessante devir, feminina por excelência. As rotas ancestrais que evoca na tela exigem, a par, uma cartografia do sensível, pós-representacional, capaz de conceber aquele sujeito feminino. **Palavras chave:** Kathleen Petyarre / subjectividade nómada / feminismo / cartografia do sensível.

**Abstract:** This article investigates the work of Kathleen Petyarre as a project for redefining female subjectivity through the figuration of the nomad and desert. The desert, prominent in her work, is led to a deleuzian formulation that thinks of it as a place for critical and individual emancipation, favorable to a subjective position in constant becoming, feminine by excellence. The ancient routes that the paintings evoke are cartography of emotions, post-representational, able to conceive the female subject.

**Keywords:** Kathleen Petyarre / nomadic subjectivity / feminism / cartography of emotion.

## Introdução

No contexto da produção artística de Kathleen Petyarre (1940), parte integrante de uma significativa – porém ainda escassamente documentada – tradição aborígene australiana feminina, se pretende avançar um nomádico entender de subjectividade, não-unitária e não-fixa, capaz de desenhar uma *cartografia do sensível*: pós-representacional, rizomática e feminista. Defender-se-á que Petyarre constrói cartografias que exigem uma concepção de cartografia distinta da tradicional que, de matriz cartesiana, que se mostra superfície legitimadora de um sedentário, hegemónico e essencialista entendimento do espaço e do sujeito. Abordar a obra da artista implicará, pois, não só o recurso a novas figurações subjectivas e entendimentos alternativos de espaço e cartografia, mas igualmente novas abordagens teóricas já muito distantes dos quadros de análise caros à hegemónica Historiografia da Arte, de matriz Ocidental.

### 1. O deserto, o nómada e o feminino

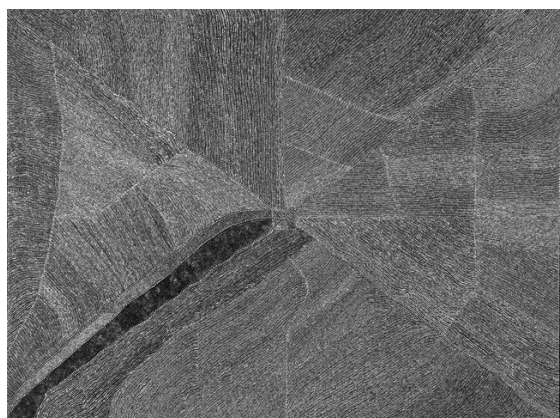
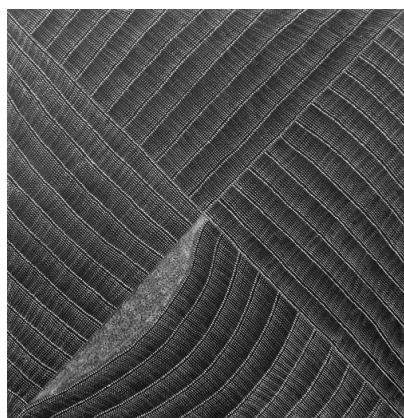
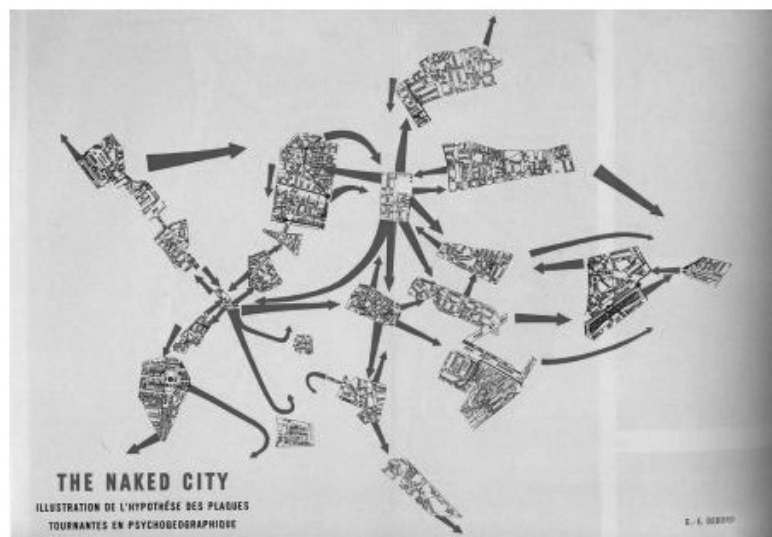
Espaço aberto, o deserto, território paradigmaticamente atravessado pelo nómada, é referência constante na expressão feminina da arte aborígene australiana. Petyarre, parte integrante desta tradição artística nos seus desenvolvimentos contemporâneos, apresenta-se fulcral a um entender da tela enquanto comunicando rotas ancestrais outrora traçadas no deserto. Tais rotas são propostas no âmbito daquilo que se denomina de “Tjukurrpa” ou “Wapar” – entre outras variações mediante o dialecto local; frequentemente traduzido para o inglês *Dreamings*, porém sem equivalente preciso –, histórias aborígenes ancestrais que versam sobre as origens e percursos trilhados pelos seus antecessores na terra, num passado não determinável, identificando espaços geográficos tangíveis. O deserto vem, pois, ocupar proeminente lugar na pintura da artista e propõe-se, aqui, ser pensado a par da sua acepção deleuzeana.

Noção fulcral à nomadologia deleuzeana, o deserto formula-se arquétipo do Espaço Liso, de contornos hápticos, por contraste a espaço outro, sedentário, paradigmático do Espaço Estriado e ligado à opticalidade (Deleuze & Guattari, 2004: 603-635) – os dois se mostram, contudo, em constante e recíproca contaminação. Localizado mas não delimitado, o deserto distancia-se do espaço sedentário – estriado por muros, cercos e estradas, limitante e limitado nas suas partes, de direcções constantes e divisível por fronteiras. O espaço nómada apresenta-se, pelo contrário, marcado somente por traços, *características*, que se apagam e deslocam com a trajetória do sujeito (Deleuze & Guattari, 2010: 44). Assim se propõe pensar os trajectos nómadas e as referentes cartografias veiculados na pintura de Petyarre. O deserto mostra-se margem (Deleuze &

Guattari: 1986), posição propícia à exploração de subjectividades alternativas e à experimentação linguística, cultural e política: “In representing the margins of our culture and the knowledge and values that underpin it, it is also the place of their undoing” (Jonathan Rutherford citado por Kaplan, 1996: 197). O deserto representa, neste sentido, local de emancipação crítica e individual, e o nómada, geograficamente localizado na margem da *polis*, um modelo de movimento baseado num perpétuo deslocamento, afim de uma subjectividade descentrada, múltipla, não-unitária, não-dualista, não-dialéctica e não-fixa, em incessante devir e liberta de qualquer mediação e referência ao falo: uma subjectividade feminista por excelência. Assim se perscruta a desconstrução crítica de uma noção de identidade integral, originária e unificada, historicamente tomada por masculina, cogitando uma radical subversão dos modos convencionais de pensar o sujeito, que conhece génese em Deleuze e se verá retomada, na sua expressão feminista, em Rosi Braidotti (1994).

## 2. Cartografia do Sensível

Em Petyarre, cada tela afirma um trajecto tomado pelas suas ancestrais e a cuidada descrição dos territórios atravessados, mostrando-se, o deserto e a tela, rizomática cartografia de sinais que se prestam a leitura e exigem um distanciamento do Ocidental entendimento de mapa. Será fulcral repensar a cartografia tradicional que, de precisão espacial cartesiana por estabelecido modelo cartográfico, assume o mapa enquanto manifestação gráfica e técnica da realidade – e, em última análise, enquanto o próprio espaço, cunhando desde logo a aceção tradicional de mapa com uma perigosa indistinção entre representação e coisa representada. O espaço é, aí, apresentado como algo estável, superfície em que um conjunto de conexões se encontra estabelecido *a priori* e de modo definitivo, domando-se a transgressividade do espaço, a sua rugosidade e constante metamorfose. Defende-se, pois, no âmbito da leitura de Petyarre, uma cartografia pós-representacional, que se paute pela mobilidade política *no* espaço e tome em consideração a subjectividade de quem o atravessa. Convoca-se a formulação deleuzeana de mapa que, rizomática, se afirma performance (Deleuze & Guattari, 2004: 33), lugar de devir. Em sentido análogo se lê *Atlas of Emotion* de Giulina Bruno, onde se postula o háptico – que a autora recebe de Alois Riegl e Deleuze – enquanto agente de formação de espaço geográfico e cultural (Bruno, 2007: 6). Investido de função cultural, o mapa háptico, já distante do clássico cartesiano, invoca movimentos e jornadas psicogeográficas que se fazem de simultaneidade e alternância. Importa-se, pois, a noção de “psicogeografia” (Debord; 2008: 23) da Internacional Situacionista, no contexto



**Figura 1** · Guy Debord, *The Naked City*:  
*Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes*  
*en psychogéographie*, 1957.

**Figura 2** · Kathleen Petyarre, *Mountain Devil*  
*Lizard Dreaming*, s/data. Acrílico sobre lino.  
128×124 cm.

**Figura 3** · Kathleen Petyarre, *Mountain Devil*  
*Lizard Dreaming*, 2008. Acrílico sobre lino.  
182×243 cm.

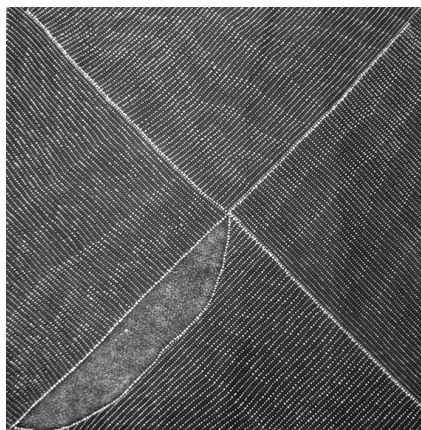
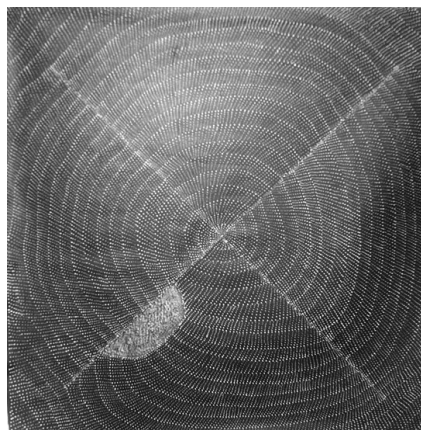
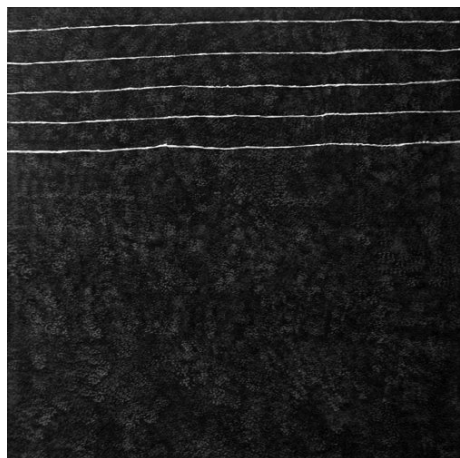
da qual Guy Debord e Asger Jorn produzem *The Naked City* (Figura 1), mapa de Paris em cujos caminhos reproduziriam a reacção subjectiva, a viagem emocional e psicológica dos sujeitos.

Assim se postula, no contexto da leitura de Petyarre, uma *cartografia do sensível*, háptica, psicogeográfica e rizomática; itinerários físicos e sensíveis marcam a tela qual tinta cerimonial marcara o corpo e trilho nómada marcara o deserto. Convoca-se na tela, em obras quais *Mountain Devil Lizard Dreaming* (Figura 2), o movimento *da e sobre* a paisagem desértica, testemunho dos trilhos femininos aí forjados, evocando um entendimento nómada da subjectividade. A profusão de pontos e de intersecção de linhas é sugestiva de percursos sobre a distinta morfologia do local evocado – referência constante na obra da artista –, quais linhas de diagrama deleuzeano, multiplicidades de um plano, que flutuam, oscilam, se confundem e se convertem em linhas de fuga ou, inversamente, endurecem. Invocando uma subjectividade feminina, qual nómada orientando-se “sobre a representação dos seus trajectos, não sobre uma figuração do espaço que percorre” (Anny Milovanoff, citada por Deleuze & Guattari, 2004: 483), a obra de Petyarre desorienta as Ocidentais coordenadas ópticas e espaciais, em favor de um entendimento háptico e rizomático de ambas.

A representação de *Tjukurrpa* implica, por princípio, a invocação de um imaginário aborígene prescrito, tradicional; a expressão feminina da arte aborígene contemporânea vem-se, porém, empenhando na criação de novos modos de representação das anciãs estórias e imaginários a elas correspondentes (Boles, Kennedy e Konau: 2006). A obra de Petyarre transcende, pois, a fronteira forjada entre expressão tradicional e contemporânea, em direcção a uma paisagem aberta que se traduz, na tela, em tendência abstractizante. Em obras quais a Figura 3, inquietas linhas se vêm interconectas numa multiplicidade de pontos, qual rizoma, construindo um itinerário háptico e revelando conexões entre paisagem e sujeito.

Nas telas da artista, intrincadas composições que sugerem a vastidão da paisagem desértica, convocam-se a sua subtileza, movimento e textura, sugerindo, através da combinação de uma multitude de camadas de tinta, uma subtil profundidade; veja-se *Mountain Devil Lizard Dreaming* (Figura 3) no qual padrões de linhas paralelas em multiplicidade de direcções cobrem a tela. De cruzamento de linhas diagonais no centro da composição – construção formal recorrente na obra da artista –, é referência a um concreto trilho de *Tjukurrpa*, apontando importante informação relativa à localização de comida, animais, água, e rotas aí forjadas pelos seus antepassados femininos. Deixa-se clara, deste modo, a premissa ontológica da arte feminina aborígene: a relação com a





**Figura 4** · Kathleen Petyarre, *My Country (Bush Seeds)*, s/data. Acrílico sobre linho. 120×120 cm.

Fonte: [www.aboriginalartgalleries.com.au](http://www.aboriginalartgalleries.com.au)

**Figura 5** · Kathleen Petyarre, *Mountain Devil Lizard*, 2014. Acrílico sobre linho. 124×127 cm.

**Figura 6** · Kathleen Petyarre, *Mountain Devil Lizard*, s/data. Acrílico sobre linho. 91×91 cm.

terra em que se funda a criação artística é recíproca, “for the nomad, experience is not separated or segmented into categories of functions and aesthetics. In nomadic thought, what is specific (the aesthetic experience) is at the same time homogenous (i.e., it is part of an integrated experience of the mind), and vice versa” (Gabriel, 1999: 398). A terra, os percursos – humanos e animais – sobre ela e os eventos naturais que aí têm lugar – veja-se *My Country (Bush Seeds)*, Figura 4, no qual se invocam trilhos deixados pelo movimento de sementes provocado por elementos naturais –, são indistinguíveis, incorporando-se, antes, uns nos outros e reproduzindo-se na tela sem recurso a relações hierárquicas ou dualismos essenciais. Descentrada e não essencialista, a paisagem é levada à tela sem a mediação de sistemas perspécticos ou distinção entre planos, recusando o próprio entendimento de perspectiva – racionalização, disciplinação e aplanção Ocidentais – pois “Landscapes refuse to be disciplined. They make a mockery of the oppositions that we create between time (History) and space (Geography), or between nature (Science) and culture (Social Anthropology)” (Barbara Bender citada por Massey, 2006: 33), mostrando-se antes constante devir – devir-animal, devir-território. O modo háptico de olhar a paisagem, presente em Petyarre, transforma, assim, imagem em paisagem e paisagem em geografia vivida, em espaço vivido e vivo. Neste contexto se parece poder pensar, ainda, o conceito de *Tjukurrpa*, como avançado pela artista: “The *Dreaming* journeys were made for real people, for Aboriginal people. And now we really follow that *Dreaming* – now Aboriginal people keep following it” (Kathleen Petyarre citada em Barrett & Bolt, 2012: 197).

Os *Tjukurrpa* assentam, pois, sobre um entendimento de inseparabilidade do sujeito e do ambiente que o rodeia e seus percursos sobre ele. Neste sentido se esbatem as distinções, caras ao Ocidente, entre natureza e civilização, passado e presente, materialidade e imaterialidade, ligando todos os seres vivos e elementos da geografia de modo inextricável. O tangível e o intangível formam, simultaneamente, a realidade (Gabriel, 1999: 397), pois o imaterial é extensão directa do quotidiano, materialmente construído pelas condições concretas da existência e tornando-se realidade através da criação artística (Barrett & Bolt, 2012: 196-7). Todas as dicotomias e dualismos essenciais parecem ruir numa obra em que peremptoriamente se desconvoca qualquer leitura de base nos quadros de análise caros à hegemónica Historiografia da Arte Ocidental – a obra de Petyarre mostra-se insubmissa a qualquer aproximação a tradicionais noções de movimento artístico (a artista é frequentemente comparada com o Expressionismo Abstracto americano), narrativa, representação ou sagrado. As forças e energias da terra e tudo o que sobre ela – e para lá dela – existe, devêm

sensação. A obra, nos elementos que evoca e nas existências que propõe, é extensão da própria terra. Tal interconexão de tudo quanto existe reflecte-se, inclusivamente, na multissensorial unidade de uma arte em cuja expressão pictórica sintetiza ritual, pintura corporal, música e dança. A complexidade do trabalho de Petyarre assenta, pois, na profunda relação que se estabelece entre as cerimónias e actividades femininas nele representadas e uma subjectividade errante que se liga ao espaço liso do deserto.

*Mountain Devil Lizard* (nas suas variações exemplificadas na Figura 2, Figura 3, Figura 5 e Figura 6) refere-se a um *Tjukurrpa* recorrente na obra da artista, em cujo lagarto característico do deserto australiano, "mountain devil lizard" ou "arnkerrth", marca a terra com o seu movimento, desenhando sobre ela linhas de fuga que transformam terra hostil em território e que se desterritorializarão de seguida, quando a acção do deserto as obliterar. Movendo-se de modo característico, inscrevem caminhos paralelos na terra, onda sobre onda, criando um rastro de linha ondulante. *Mountain Devil Lizard Dreaming* (Figura 3), de particulares padrões – da pele, do rastro deixado pelo animal e da trilha inscrita pela nómada – e movimento aí inscrito e originado, assume-se devir-lagarto e, em última análise, devir-nómada.

### Conclusão

As sociedades ex-cêntricas nómadas tomam-se, no presente artigo, modelos de devir, heterogeneidade em oposição ao estável, eterno, idêntico e constante do pensamento Ocidental e suas seculares identificações do sujeito do pensamento com o universal, e de ambas as posições com o masculino. O pensamento crítico encontra fundação no abandono da falocêntrica *polis* que se toma por centro e o nomadismo filosófico é o radical gesto da recusa de cumplicidade com os alicerces de poder em que tal *polis* se edifica.

A consciência nómada enquanto posição epistemológica, afirma-se, pois, em última análise, resistência política ao entendimento hegemónico da subjectividade, assumindo o rizoma enquanto ontologia política nómada e oferecendo, deste modo, fundações – móveis – para uma nova concepção da subjectividade – pós-metafísica, intensiva, múltipla, rede de interconexões, "a new set of intensive and often intransitive transitions" (Braidotti, 1994: 31). Referindo-se invariavelmente aos *Tjukurrpa*, a obra de Petyarre é cartografia e paisagem sensíveis que lhe fornecem horizonte, quadro de referência pelo qual deambular, assumir *acampamento teórico* e voltar a partir; é *cartografia do sensível*, háptica e psicogeográfica, que desenha a paisagem, em permanente metamorfose, de uma subjectividade feminina livre, nómada.



## Referências

- Barrett, Estelle & Bolt, Barbara (eds.) (2012), *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" Through the Arts*, Londres e Nova Iorque: I.B. Tauris.
- Boles, Margo Smith; Kennedy, Brian & Konau, Britta (eds.) (2006), *Dreaming Their Way: Australian Aboriginal Women Painters*. New York: Scala Publishers.
- Braidotti, Rosi (1994), *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Bruno, Giuliana (2007), *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso.
- Debord, Guy (2008), "Introduction to a Critique of Urban Geography", in Bauder, Herald e Mauro, Salvatore Engel-Di (eds.), *Critical Geographies: a Collection of Readings*, British Columbia: Praxis(e) Press.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1986), *Kafka: Toward a Minor Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2004), *Mil Planaltos: Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Deleuze, Gilles e GUATTARI, Félix (2010), *Nomadology: The War Machine*, Seattle: Wormwood Distribution.
- Gabriel, Teshome H. (1999), "Thoughts on Nomadic Aesthetics and Black Independent Cinema", in Ferguson, Russell, Gever, Marthe, Minh-Ha, Trinh T. e West, Cornel (eds.), *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, Cambridge: MIT Press, pp. 395-410.
- Kaplan, Caren (1996), *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham e Londres: Duke University Press.
- Massey, Doreen (2006), "Landscape as a provocation: reflections on moving mountains", *Journal of Material Culture*, vol. 11 (1/2), pp. 33-48.